



Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)

A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture

Volume - vi, Issue - i, Published on January issue 2026, Page No. 644 - 651

Website: <https://tirj.org.in/tirj>, Mail ID: editor@tirj.org.in

(SJIF) Impact Factor 8.111, e ISSN : 2583 – 0848

জীবনানন্দ দাশের স্ব-অনূদিত ইংরেজি কবিতায় মেটাফরের রূপান্তর

প্রকৃতি রায়

গবেষক, বাংলা বিভাগ

যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়

Email ID: prakritiroy.literature@gmail.com



Received Date 20. 01. 2026

Selection Date 10. 02. 2026

Keyword

Jibanananda Das,
Self-translation,
Bengali poetry,
English
translation,
Modernist poetry,
Metaphor,
Literary device,
Poetic
transformation.

Abstract

Jibanananda Das (1899–1954), one of the most influential modernist poets in Bengali literature, has long been the subject of translations, with his poems and complete anthologies rendered into various languages over decades. Notably, Das himself pioneered this process by translating eleven of his own Bengali poems into English at different points in his career. However, only traces of six such self-translations have been recovered: the original Bengali works ‘Banalata Sen’, ‘Andhakar’ (Darkness), ‘Beral’ (Cat), ‘Nabik’ (Sailor), ‘Manosarani’ (Meditations), and ‘Kuri Bachar Pare’ (Twenty Years After), alongside their English counterparts ‘Banalata Sen’, ‘Darkness’, ‘Cat’, ‘Sailor’, ‘Meditations’, and ‘Twenty Years After’. This proposed research article centers its analysis on these six pairs, exploring the intricacies of self-translation in the context of Das's poetic oeuvre.

A hallmark of Das's poetry is his masterful use of metaphor as a primary literary device, which weaves intricate layers of imagery, emotion, and philosophical depth into his verses. Drawing from nature, urban decay, existential themes, and historical allusions, these metaphors often transcend literal meanings to evoke a surreal, introspective world. The article investigates the transformation of these metaphors during the translation process into English. Specifically, it examines instances where metaphors are altered to better suit the target language's idiomatic expressions or cultural nuances, thereby preserving the essence while adapting form. Conversely, it highlights cases where metaphors become obstacles in translation, leading to their dilution or complete omission due to linguistic incompatibilities, semantic gaps, or the poet-translator's interpretive choices. Intriguingly, the study also identifies moments where entirely new metaphors emerge in the English versions, either as creative substitutions or enhancements that reflect Das's evolving bilingual perspective.

Through a close comparative reading of the original Bengali texts and their self-translated English renditions, this research aims to outline a

framework for understanding self-translation's impact on poetic devices. It posits that Das's dual role as poet and translator reveals unique insights into cross-linguistic creativity, fidelity versus adaptation, and the inevitable losses and gains in meaning. By focusing on metaphor as a lens, the article contributes to broader discussions in translation studies, particularly regarding modernist poetry from non-Western traditions. Ultimately, it underscores how self-translation can both preserve and reinvent a poet's voice, offering fresh avenues for interpreting Das's enduring legacy in global literature.

Discussion

১

জীবনের বিভিন্ন সময়ে জীবনানন্দ দাশ (১৮৯৯ খ্রি - ১৯৫৪ খ্রি) নিজের এগারোটি কবিতা ইংরেজি ভাষায় অনুবাদ করলেন। এই অনূদিত এগারোটি কবিতার মধ্যে এখনও পর্যন্ত ছয়টি কবিতার সন্ধান পাওয়া গেছে। *বনলতা* সেন কাব্যের ‘বনলতা সেন’, ‘কুড়ি বছর পরে’, ‘অন্ধকার’, ‘বেড়াল’ এবং *সাতটি তারার তিমির* কাব্যের ‘নাবিক’, ‘মনোসরপি’ —এই ছয়টি কবিতা এবং তাদের অনুবাদ বর্তমান নিবন্ধের আলোচ্য। শুরুতেই বলে নেওয়া ভালো এই নিবন্ধ অনুবাদ এবং অনূদিত কবিতাকে কেন্দ্র করে আবর্তিত হলেও অনুবাদ সংক্রান্ত তত্ত্বমূলক আলোচনাকে এগিয়ে নিয়ে যাওয়া এর উদ্দেশ্য নয়। তারই সঙ্গে মেটাফর সম্পর্কেও কয়েকটি কথা বলে নেওয়া প্রয়োজন। মেটাফর কী? ‘Metaphor’ শব্দটির উৎস গ্রিক শব্দ ‘Metaphora’। শব্দটি ভাঙলে পাওয়া যায় *Meta* (across/over) এবং *Pherin* (to carry)। অর্থাৎ, মেটাফর শব্দটির আক্ষরিক অর্থ হল— (ক) (কিছু) বহন করা, (খ) প্রদত্তের বাইরে যাওয়া, অথবা (গ) একপার থেকে অন্য পারে বহন করে নিয়ে যাওয়া। মেটাফর কাকে বলে এ বিষয়ে আলোচনা হয়েছে বিস্তারিত, সময়ের সঙ্গে সঙ্গে সেই আলোচনার গতি নতুন বাঁক নিয়েছে। মেটাফর চর্চার শুরুর দিকে অ্যারিস্টটলের যাকে - “...consists in giving the thing a name that belongs to something else...” বলে ব্যাখ্যা করেছিলেন, আধুনিক সময়ে ল্যাকফ ও জনসন তাকেই ‘Our ordinary conceptual system’-এর অংশ হিসেবে দাবি করে বললেন -

“In every dimension of our life, we conceptualize reality through metaphors and therefore respond based on those metaphors.”^২

২

চিহ্নতত্ত্ব অনুসারে প্রতিটি শব্দ বা অভিব্যক্তি একটি চিহ্ন (sign), যার দুটি অংশ— সিগনিফায়ার (signifier) (ধ্বনি-বা লিখিত রূপ) এবং সিগনিফায়েড (signified) (মানসিক ধারণা বা concept)। সাধারণ ভাষায় যখন আমরা ‘চুল’ বলি, তখন সিগনিফায়ার ‘চুল’ আমাদেরকে চুলের সাধারণ ধারণা (সিগনিফায়েড) এর দিকে নিয়ে যায়। চিহ্নতত্ত্ব অনুযায়ী মেটাফরও একটি চিহ্ন। তবে মেটাফরের চিহ্নক-চিহ্নিতের ধারণাটি আর পাঁচটা সাধারণ শব্দের মতন সরল নয়। মেটাফর গঠিত হয় উপমেয় এবং উপমানের সমাহারে। দৃষ্টান্ত দিয়ে বিষয়টি ব্যাখ্যা করা যাক। “চুল তার কবেকার অন্ধকার বিদিশার নিশা” এই পঙক্তিতে উপমেয় (tenor) : চুল, উপমান (vehicle) : অন্ধকার বিদিশার নিশা। এখানে ‘চুল’ শব্দের সিগনিফায়ার থেকে যাত্রা শুরু হয়, কিন্তু সে তার নিজস্ব সিগনিফায়েডে (সাধারণ চুলের ধারণা) পৌঁছায় না। বরং সে সরাসরি উপমানের সিগনিফায়েডে— অর্থাৎ প্রাচীন, গভীর, রহস্যময়, অন্ধকারময় রাত্রির ধারণায় পৌঁছে যায়। এতে দুটি ভিন্ন ক্ষেত্রের (চুল এবং রাত্রি) মধ্যে একটা অভিন্নতা ঘটে। পাঠকের মনে চুল আর সেই অন্ধকার রাত্রি একাকার হয়ে যায়। এখন যদি দৃষ্টান্তটি হয় “চুল তার কবেকার অন্ধকার বিদিশার নিশা সম”, সেখানেও ‘চুল’ সিগনিফায়ার থেকে যাত্রা শুরু হয়। কিন্তু ‘সম’ (বা like/as/মতো) শব্দের মাধ্যমে সে স্পষ্টভাবে উপমানের দিকে যায়। পৌঁছানো যায় একই সিগনিফায়েডে — অন্ধকার বিদিশার নিশার ধারণায়। অর্থাৎ, যাত্রাপথটি একই—

উপমেয়র সিগনিফায়ার → উপমানের সিগনিফায়েড।

তাহলে পার্থক্য কোথায়? চিহ্নতত্ত্ব কেন এই পার্থক্যকে গৌণ বলছে? সসু্যরীয় চিহ্নতত্ত্বে মূল জোর দেওয়া হয় চিহ্নের সম্পর্ক এবং যাত্রার গতিপথ (direction of meaning)-এর ওপর। এখানে দুটি ক্ষেত্রেই অর্থ-স্থানান্তর (transfer of meaning) ঘটে একই ভাবে। একই ভাবে সাদৃশ্য (similarity) খোঁজা হয় দুই বিসদৃশ জিনিসের মধ্যে। উভয়ক্ষেত্রে সিগনিফায়ার থেকে সরাসরি একটা নতুন/ ভিন্ন সিগনিফায়েডে পৌঁছানো হয়। এখানে মতো/সম/like/as এর মতো তুলনাবাচক শব্দ শুধু প্রকাশের মাত্রা (degree of explicitness) নির্ধারণ করে — অর্থাৎ তুলনাটা কতটা প্রকট বা প্রচ্ছন্ন। এটা যাত্রাপথের মূল দিক বা প্রক্রিয়াকে বদলায় না। অনেক সেমিওটিশিয়ান (যেমন কিছু আধুনিক তত্ত্ববিদ) এই কারণে উপমাকে মেটাফরের একটি বিশেষ রূপ (subtype) বা মাত্রাগত পার্থক্যের মাত্র বলে মনে করেন। চিহ্নতত্ত্বের কঠোর দৃষ্টিতে এই মাত্রাগত পার্থক্য (প্রচ্ছন্ন vs প্রকট) গৌণ— কারণ মূল সেমিওটিক প্রক্রিয়া (signifier → alternative signified) একই রয়ে যায়। পার্থক্য শুধু প্রকাশের স্তরে (implicit vs explicit comparison), যা চিহ্নের মূল গঠন বা অর্থ-স্থানান্তরের প্রক্রিয়াকে প্রভাবিত করে না। এই দৃষ্টিকোণ থেকে কবিতা বা সাহিত্যে সাদৃশ্যমূলক সব অলঙ্কার (উপমা, রূপক, প্রতিবস্তুপমা ইত্যাদি) একই সেমিওটিক প্রক্রিয়া অনুসরণ করে — শুধু তাদের প্রকাশের ডিগ্রি ভিন্ন। চিহ্নতত্ত্বের ভিত্তিতে আমরা প্রচলিত সাদৃশ্যমূলক অলঙ্কারগুলিকে মেটাফর হিসেবে গণ্য করে বর্তমান আলোচনাকে এগিয়ে নিয়ে যাব।

৩

আঁদ্রে লেফেভার (Andre Lefevere) তাঁর *Translating Poetry: Seven Strategies and Blueprint* গ্রন্থে বলেছেন সাত রকম পদ্ধতিতে কবিতার অনুবাদ হতে পারে—

“There are mainly seven different strategies used in trans-lating poetry. Phonemic translation, literal translation, metrical translation, poetry into prose, rhymed translation, blank verse translation and interpretation.”^৩

যেহেতু এর মধ্যে অনেকগুলিই একাধিক পদ্ধতির সঙ্গে মিশে আছে। তাই সেই ওভারল্যাপিংকে বাদ দিয়ে অধ্যাপক সুমিতা চক্রবর্তী তিনটি অনুবাদরীতির গ্রহণযোগ্যতাকে প্রস্তাব করেছেন— (১) আক্ষরিক মূলানুগ অনুবাদ, (২) ভাবানুবাদ, (৩) একটি কবিতার ভাববীজ অনুসরণে মৌলিক কবিতা রচনা।^৪ এখানে একটি বিষয় উল্লেখ্য যে, একজন অনুবাদক যখন কোনও কবিতাকে অনুবাদ করেন তখন তাঁর দায়বদ্ধতা থাকে অনুবাদকে যতটা সম্ভব মূলানুগ রাখার। তবে নিজের কবিতা অনুবাদের ক্ষেত্রে কবির এইপ্রকার কোনও দায়বদ্ধতা থাকে না। জীবনানন্দের স্বকৃত অনুবাদের ক্ষেত্রে মূলত ভাবানুবাদ রীতি ব্যবহৃত হয়েছে। অর্থাৎ, জীবনানন্দের বাংলা কবিতার সাথে অনুবাদগুলির ভাবের তেমন কোনও পার্থক্য নেই। তবে অনুবাদগুলি তুলনামূলকভাবে সরলীকৃত। এখন মূল কবিতার মেটাফরগুলি এই অনূদিত কবিতায় কীভাবে উপস্থাপিত হয়েছে সে বিষয়ে আসা যাক। জীবনানন্দের অনূদিত কবিতায় মেটাফরের পরিবর্তনের বেশ কয়েকটি প্রবণতা লক্ষ করা যায়: সংযোজন, বিলোপন, স্থানান্তরণ, সাদৃশ্যের মাত্রাগত পরিবর্তন ইত্যাদি। তবে অনুবাদে অপরিবর্তিত রয়েছে এমন মেটাফরের পাশাপাশি পূর্বে উল্লেখিত প্রবণতাগুলির সহাবস্থানও লক্ষ করা যায়।

৩.১. সংযোজন : মূল কবিতাতে নেই এমন নতুন মেটাফর অনূদিত কবিতায় সংযোজিত হয়েছে। এই প্রসঙ্গে প্রথমেই আমরা উল্লেখ করতে পারি ‘কুড়ি বছর পরে’ কবিতাতে ব্যবহৃত একটি মেটাফরের কথা—

হয়তো এসেছে চাঁদ মাঝরাতে একরাশ পাতার পিছনে

সরু সরু কালো-কালো ডালপালা মুখে নিয়ে তার, শিরীষের অথবা জামের,

ঝাউয়ের—আমের;

এই অংশে চাঁদের মানবীকরণ ছাড়া আর কোনও মেটাফরের উপস্থিতি নেই। তবে অনূদিত কবিতার ক্ষেত্রে একটি অতিরিক্ত মেটাফরের সন্ধান পাই—

Behind masses of leaves

The Moon:

The thin Branches of Sisis, amlaki, bocul and neem

Stroking like dark laces of hair, her misty face. [Twenty years after]

‘সরু সরু কালো-কালো ডালপালা’ মুখে নিয়ে আসাটা চাঁদের পক্ষে যেন খানিক অসম্ভব, এই বর্ণনা পাঠকের কাছেও ঠিক আরামদায়ক নয়। কারন, এখানে এমন কোনও উপাদান নেই যা সরু সরু অমসৃণ ডালপালাকে স্নিগ্ধ চাঁদের মুখের আশেপাশে অবস্থান করার উপযোগী করে তুলতে পারে। কিন্তু অনূদিত কবিতায় অতিরিক্ত মেটাফরের উপস্থিতি ডালপালা ও চাঁদের মুখের সহাবস্থানকে অর্থপ্রদান করে। ‘সরু সরু কালো-কালো ডালপালা’ পরিণত হয় ‘thin branches of Sisis, amlaki, bocul and neem’-এ। তার সাথে ‘stroking like dark laces of hair’ বসে একটি নতুন মেটাফর তৈরি হওয়ার পাশাপাশি কবি কল্পনার মূল সূত্রটিকে আমাদের সামনে উন্মোচিত করে দেয়। এমন আরও সংযোজনের দৃষ্টান্ত পাওয়া যাবে ‘অন্ধকার’ কবিতায়—

হে নীল কস্তুরী আভার চাঁদ,

তুমি দিনের আলো নও, উদ্যম নও, স্বপ্ন নও,

অনুবাদ:

O Moon, dimmed to a faint blue disc,

Day's light you are not, you are not enterprise,

ambition, or dream; [Darkness]

এখানে ‘কস্তুরী আভার চাঁদ’-এর উপমান হিসেবে পরপর ‘দিনের আলো’, ‘উদ্যম’, ‘স্বপ্ন’ আসছে এবং তাদের প্রত্যেককে অস্বীকার করা হচ্ছে ‘নও’ শব্দটির দ্বারা। অনূদিত কবিতাতেও সাদৃশ্য খন্ডনের মাধ্যমে উপমানকে অস্বীকার করার প্রবণতাটি রয়ে গেছে। তার সাথে একটি বাড়তি উপমান (enterprise) যোগ হয়েছে এবং ‘নীল কস্তুরী আভার চাঁদ’ অনুবাদে ‘dimmed to a faint blue disk’ হওয়াতে একটি মেটাফর সংযোজিত হয়েছে। অর্থাৎ ‘moon’-এর মেটাফর হিসেবে এসেছে ‘blue disk’। এই কবিতাতেই আরও একটি সংযোজন উপস্থিত—

অন্ধকারের সারাৎসারে অনন্ত মৃত্যুর মতো মিশে থেকে...

অনুবাদ:

I have gone to bed with darkness,

And slept with her

মূল কবিতায় উপমেয় ‘আমি’ এবং উপমান ‘অনন্ত মৃত্যু’। এই উপমেয়-উপমান সম্পর্কটি অনুবাদে এসে সম্পূর্ণ বদলে যায় এবং অন্ধকারকে একজন নারী হিসেবে কল্পনা করে একটি নতুন মেটাফর গঠিত হয়।

৩.২. বিলোপন : মূল কবিতায় ব্যবহৃত বেশ কিছু মেটাফরকে অনুবাদে স্থান দেননি অথবা স্থান দিতে পারেননি কবি, ফলে অনুবাদ-প্রক্রিয়ায় তারা বিলুপ্ত হয়েছে। এই বিলোপন দু’ভাবে সম্পন্ন হয়েছে—

i. প্রথম ক্ষেত্রে, কিছু মেটাফরকে একেবারেই এড়িয়ে গেছেন কবি এবং যে নির্দিষ্ট পংক্তিগুলিতে মেটাফর ব্যবহৃত হয়েছিল সেই অংশকে অনুবাদ করা থেকে সম্পূর্ণ বিরত থেকেছেন—

তখন সন্ধ্যার কাক ঘরে ফেরে—তখন হলুদ নদী

নরম-নরম হয় শর কাশ হোগলায়—মাঠের ভিতরে। [কুড়ি বছর পরে]

এখানে উপমেয় ‘কাক’-এর মানবীকিকরণ ঘটেছে, পাশাপাশি দিনশেষের সূর্যালোকের দীপ্তিকে হলুদ নদীর মেটাফরের মাধ্যমে প্রকাশ করা হয়েছে। মূল কবিতার এই অংশটি অনুবাদ করেননি জীবনানন্দ। এই প্রসঙ্গেই উল্লেখ্য জীবনানন্দের অন্যতম জনপ্রিয় কবিতার সর্বাধিক জনপ্রিয় মেটাফরটি—

পাখির নীড়ের মতো চোখ তুলে নাটোরের বনলতা সেন।

‘বনলতা সেন’ কবিতার সেই অতিপরিচিত পংক্তি— কবিতার বাকি অংশকে অনুবাদ করলেও কোনও এক বিশেষ কারণে যে অংশটুকু বাদ দিয়ে গেছেন কবি। ‘বেড়াল’ কবিতার ‘সাদা মাটির কঙ্কাল’ মেটাফরটি এবং ‘অন্ধকার’ কবিতার ‘অন্ধকারের স্তনের ভিতর যোনির/ ভিতর অনন্ত মৃত্যুর মতো মিশে থাকতে চেয়েছি আমি।’ অংশটি অনুবাদ করেননি।

ii. দ্বিতীয় ক্ষেত্রে, মেটাফর সম্বলিত পংক্তিটির অনুবাদ হয়েছে কিন্তু মেটাফরটি বিনষ্ট হয়ে একটি সাধারণ ভাষিক উপাদানে পরিণত হয়েছে—

আশ্চর্য সোনার দিকে চেয়ে থাকে; নিরন্তর দ্রুত উন্মীলনে
জীবাণুরা উড়ে যায়—

[নাবিক]

এখানে ‘আশ্চর্য সোনা’ যে ‘gold’ নয় তা আমরা বেশ বুঝতে পারি। কবিতাটির পূর্ববর্তী অংশ পড়লে বুঝতে পারি ‘আশ্চর্য সোনা’ নিশ্চয়ই সূর্য সম্পর্কিত। এই ধারণা যে নির্ভুল তা আরও একবার প্রতিষ্ঠিত হয় অনূদিত কবিতার মাধ্যমে: “they look, rapt, at the golden beam.” ‘আশ্চর্য সোনা’ এখানে হয়ে যায় সোনালী রশ্মি, আর চেয়ে থাকার সাথে জুড়ে যায় আবিষ্ট হয়ে যাওয়ার ভাব এবং এই অনুবাদের ফলে মূল কবিতার মেটাফরটি বিনষ্ট হয়। এমনই একটি দৃষ্টান্ত পাওয়া যাবে ‘কুড়ি বছর পরে’ কবিতায়—

তখন হয়তো মাঠে হামাগুড়ি দিয়ে প্যাঁচা নামে
বাবলার গলির অন্ধকারে
অশ্বথের জানালার ফাঁকে,
কোথায় লুকায় আপনাকে

এর ইংরেজি অনুবাদে জীবনানন্দ লিখছেন—

We should see perhaps the owl lurch past
the paddy sheaves,
Wing through the deep lanes of babla,
Make a beeline for the clearing amid the
branches of asath,

‘অশ্বথের জানালা’ মেটাফরটি অনুবাদে আর মেটাফর থাকলো না, হয়ে গেল ‘clearing amid the branches of asath’। তবে অনুবাদটি ‘অশ্বথের জানালা’র উপমেয়র ধারণাকে একটি নতুন সম্ভাবনার দিকে চালিত করে। উপমেয় হিসেবে অশ্বথ গাছের কোটর (যেখানে প্যাঁচা হামাগুড়ি দিয়ে নেমে নিজেকে লুকোতে পারে)-এর সম্ভাবনার সাথে যুক্ত হল উপমেয় হিসেবে অশ্বথের ডালপালার মধ্যবর্তী ফাঁকা স্থানটিও (যেখানে অন্য ডাল থেকে হামাগুড়ি দিয়ে নেমে পাতার আড়ালে প্যাঁচা নিজেকে লুকিয়ে রাখতে পারে)। এই কবিতার আরও একটি অংশ এখানে উল্লেখযোগ্য—

চোখের পাতার মতো নেমে চুপে কোথায় চিলের ডানা থামে—

অনুবাদ:

The Kite snatched himself away from the skies earlier;
He made for home quietly as eyelids close.

মূল কবিতায় উপমেয় ‘চিলের ডানা’ এবং উপমান ‘চোখের পাতা’। এই মেটাফরে দীর্ঘ পথ উড়ে আসার পর আশ্রয়ে পৌঁছে চিলের ডানার থেমে যাওয়া ও চোখের পলকের নেমের আসার সাদৃশ্য স্থাপিত হয়েছে। অনুবাদে ‘as eyelids close’-এর অস্তিত্ব থাকলেও উপমেয় অনুপস্থিত। এখানে ‘নিঃশব্দে সে ঘরে ফিরে আসে’ জাতীয় বয়ান থাকলেও, উপমেয় সম্পর্কে কোনও স্পষ্ট নির্দেশনা যেমন নেই, তেমনই ঘরে ফিরে আসার সাথে চোখের পাতার সাদৃশ্য কেন স্থাপিত হল সে বিষয়টিও অস্পষ্ট থেকে গেছে।

৩.৩. স্থানান্তরণ : মূল কবিতায় ব্যবহৃত মেটাফরের মূল উপাদান (উপমেয়, উপমান, সাদৃশ্যবাচক ধর্ম) গুলির আন্তঃসম্পর্ক বদলে যাওয়ার ফলে কিছু মেটাফরের অভিমুখ বদলে গেছে। মূল মেটাফরটি যে বস্তু অথবা ধারণাকে কেন্দ্র করে তৈরি হয়েছিল সেই বস্তু অথবা ধারণাটি কেন্দ্রচ্যুত হয়েছে এবং কেন্দ্রটি স্থানান্তরিত হয়ে অন্য কোনও বস্তু বা ধারণাকে অবলম্বন করেছে।

এমনই একটি মেটাফরের খোঁজ পাওয়া যাবে ‘বনলতা সেন’ কবিতায়—

সমস্ত দিনের শেষে শিশিরের শব্দের মতন/সন্ধ্যা আসে

অনুবাদ:

no fall somewhere but of dews /dips into the dusk

এই মেটাফরে অনুবাদের প্রক্রিয়ায় স্থানান্তরণ ঘটছে। মূল কবিতায় উপমেয় ‘সন্ধ্যা’ এবং উপমান ‘শিশিরের শব্দ’। কিন্তু অনুবাদে মেটাফরের উপাদান বদলে যাওয়ার ফলে বক্তব্য আগাগোড়া বদলে যায়। যদি অনূদিত কবিতাটিকে আরও একবার বাংলাতে অনুবাদ করা হয় তবে তা খানিকটা এরকম হবে— “কোথাও পতন নেই, এখানে শিশির বিন্দুর/ সন্ধ্যায় ডুবে যাওয়া ছাড়া” (স্বকৃত অনুবাদ)। অর্থাৎ, এখানে উপমেয়-উপমান সম্পর্কটি আর সন্ধ্যা ও শিশির বিন্দুর মধ্যে আবদ্ধ থাকলো না। সন্ধ্যার সাথে দ্রাবকের (যা দ্রবীভূত করে) সাদৃশ্য স্থাপিত হল যার ফলে মেটাফরের অভিমুখ বদলে গেল।

৩.৪. সাদৃশ্যের মাত্রাগত পরিবর্তন : পূর্বেই আলোচিত হয়েছে, যে মেটাফরের মধ্যে মাত্রাগত বিভেদ উপস্থিত। কেমন এই মাত্রাগত ভেদ? মেটাফরের সাদৃশ্যটি কোনও কোনও ক্ষেত্রে, প্রকট অবস্থায় থাকে বিভিন্ন সাদৃশ্যবাচক শব্দের (যেন, মতো ইত্যাদি) মাধ্যমে— এই শব্দের অনুপস্থিতিতে সাদৃশ্য প্রচ্ছন্ন অবস্থায় থাকে। আলোচ্য কবিতাগুলির ক্ষেত্রে অনুবাদের প্রক্রিয়ায় এই সাদৃশ্যের মাত্রা কোথাও কোথাও বদলে গেছে। অর্থাৎ, প্রকট সাদৃশ্য কখনও অনূদিত কবিতায় প্রচ্ছন্ন হয়েছে আবার কখনও প্রচ্ছন্ন সাদৃশ্য প্রকটিত হয়ে পড়েছে। এ প্রসঙ্গে প্রথমেই ‘বনলতা সেন’ কবিতার একটি মেটাফরের কথা উল্লেখ্য—

চুল তার কবেকার অন্ধকার বিদিশার নিশা

মুখ তার শ্রাবস্তীর কারুকার্য

অনুবাদ:

her hair dark as nights at Vidisha

her face: image of Sravasti

মূল কবিতায় ব্যবহৃত মেটাফর দুটিতে উপমেয় ‘চুল’ এবং ‘মুখ’-এর উপমান হিসেবে যথাক্রমে ‘অন্ধকার বিদিশার নিশা’ এবং ‘শ্রাবস্তীর কারুকার্য’ ব্যবহৃত হয়েছে। অনুবাদে প্রথম মেটাফরটির সাদৃশ্য আর প্রচ্ছন্ন নেই, প্রকাশিত হয়েছে ‘as’ শব্দটির দ্বারা। এবং দ্বিতীয় মেটাফরকে ভেঙে দিয়েছেন জীবনানন্দ একটি কোলন (:) ব্যবস্থার করে। ‘বেড়াল’ কবিতায় এই প্রকার রূপান্তরের দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়— “তারপর অন্ধকারকে ছোটো ছোটো বলের মতো থাবা দিয়ে লুফে আনল সে”। অনূদিত কবিতায় জীবনানন্দ লিখছেন— “Hauling in balls of darkness”। মূল কবিতার ক্ষেত্রে উপমেয় ‘অন্ধকার’ ও উপমান ‘বলে’র সম্পর্কটি ‘মত’ শব্দের দ্বারা প্রকটিত। অনুবাদে সম্পর্কটি প্রচ্ছন্ন। ‘কুড়ি বছর পরে’ কবিতায় একটি মেটাফর ব্যবহৃত হয় বোলতার পাখার বর্ণনাতে— “যতদিন স্ফটিক-পাখা মেলে বোলতার ভিড় উড়ে যায় রাঙা রৌদ্রে।”।

অনুবাদে মেটাফরটি খানিক বদলে যায়— “As long as honey bees with wings sparkling like spray fly in the sun.” মূল কবিতায় উপমেয় ‘পাখনা’ এবং উপমান ‘স্ফটিকে’র সাদৃশ্য স্থাপিত হয়েছিল। অনুবাদে মূল বক্তব্য প্রায় অপরিবর্তিত থাকলেও মেটাফরের উপমান হিসেবে এসেছে ‘wings’ এবং উপমান ‘spray fly’ (স্প্রে মাছির পাখা), আর সাধারণ ধর্ম sparkling। উল্লেখ্য যে মূল কবিতার মেটাফরটিতে কোনও সাদৃশ্যবাচক শব্দের উপস্থিতি ছিলনা, অনুবাদে ‘like’ শব্দটি উভয় মেটাফরের সাদৃশ্য প্রকাশের মাত্রাগত পার্থক্যকে বুঝিয়ে দিল।

৩.৫. মূলানুগ : জীবনানন্দের কবিতায় এমন কিছু মেটাফরের সন্ধান পাওয়া যায় যেগুলি অনুবাদে প্রায় অপরিবর্তিত রয়ে গেছে। দৃষ্টান্ত হিসেবে ‘নাবিক’ কবিতার একটি অংশের উল্লেখ করা যেতে পারে—

স্বর্গীয় পাখির ডিম সূর্য যেন সোনালী চুলের ধর্মযাজিকার চোখে।

অনুবাদ:

To the priestess with a shock of golden hair

The evening sun seems like the egg of the bird of paradise.

এখানে উপমেয় ‘সূর্য’ ও ‘evening sun’ এবং উপমান যথাক্রমে ‘স্বর্গীয় পাখির ডিম’ ও ‘egg of the bird of paradise’; অনুবাদে মেটাফরটি অপরিবর্তিত রয়েছে। তবে স্পষ্টতই উপমেয়টি আরও নির্দিষ্ট (specific) হয়েছে। যদিও কবিতার প্রেক্ষাপট দিনশেষের দিকেই ইঙ্গিত করেছে তবুও অনূদিত কবিতায় এসে স্বর্গীয় পাখির ডিমের সাথে কেন সূর্যের সাদৃশ্য স্থাপিত হচ্ছে তার হৃদয় মিলছে উপমেয়ের মধ্যেই। সূর্যের থেকে ‘সন্ধ্যার সূর্য’ এখানে অধিক তাৎপর্যপূর্ণ। ‘নাবিক’ কবিতার আরও একটি মেটাফরের উল্লেখ করা যাক—

তির্যক সূর্যরশ্মির ঝলক বল্লমের মতো ভেদ করছে

এখানে উপমেয় ‘রশ্মি’ এবং উপমান ‘বল্লম’। অনুবাদে এই অংশটি হয়েছে “a glimpse of sunray’s slant /piercing like a lance”। মূল কবিতা এবং অনুবাদে উপমেয় যথাক্রমে তির্যক সূর্যরশ্মির ঝলক এবং ‘glimpse of sunray’s slant’। উপমান যথাক্রমে ‘বল্লম’ ও ‘lance’। সাধারণ ধর্মের দিকটি লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, যা কিছু সাদৃশ্য দুই মেটাফরের, তা নির্ভর করে সাধারণ ধর্মের উপরেই। মূল কবিতায় সূর্যরশ্মি ও বল্লমের সাদৃশ্য ‘দীর্ঘ’ ধর্মটির উপর নির্ভর করে স্থাপিত হলেও, সেখানে বল্লমের ‘ভেদ করে’ যাওয়ার ধর্মটিও গুরুত্বপূর্ণ। অনূদিত কবিতাতেও উপমেয়-উপমান সম্পর্কে এই ‘ভেদ’ (piercing like a lance) করার ধর্মটিই প্রধান। এ প্রসঙ্গে ‘বনলতা সেন’ কবিতার ‘চারিদিকে জীবনের সমুদ্র সফেন’ অংশটির কথা বলা থাক। এখানে ‘জীবন’ এবং ‘সমুদ্রে’র মধ্যে অভেদ কল্পিত হয়েছে। অনূদিত কবিতায় এই অংশটি হয়েছে “Life was too much a sea of sounds”। সমুদ্রের অপ্রতিরোধ্য শব্দ ও অবিরাম কোলাহলের মতোই আমাদের জীবনেও নানা শোরগোল চলতে থাকে যা ক্রমশ বিভ্রান্তি ও মানসিক ক্লান্তিকে বয়ে আনে। সমুদ্রের জলরাশির তীব্র আওয়াজের পাশাপাশি থাকে নিমজ্জিত করার ক্ষমতা, জীবনেও নানা অশান্তিতে আমরা ডুবে যেতে থাকি। এমনই মূলানুগ মেটাফরের দেখা পাওয়া যাবে ‘বেড়াল’ কবিতাতেও। মূল কবিতার ‘মৌমাছির মত নিমগ্ন’ মেটাফরটি অনূদিত কবিতায় ‘like a hushed bee’ হয়েছে।

এছাড়াও অনূদিত কবিতাগুলিতে এমন কিছু মেটাফরের সন্ধান পাওয়া যায় যেগুলি স্বভাবে মিশ্র। অর্থাৎ, যেখানে একই সাথে একাধিক প্রবণতা (সংযোজন, বিলোপন, স্থানান্তরণ ইত্যাদি)-র সহাবস্থান ঘটেছে।

8

জীবনানন্দ দাশের স্ব-অনূদিত ছয়টি কবিতার তুলনামূলক পাঠ থেকে স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে, অনুবাদের প্রক্রিয়ায় মেটাফর— যা তাঁর কাব্যের অন্যতম প্রধান ভাষিক-প্রযুক্তি—বিভিন্ন রূপান্তরের মধ্য দিয়ে যায়। এই রূপান্তরগুলি কেবল ভাষাগত সীমাবদ্ধতা বা সাংস্কৃতিক দূরত্বের ফল নয়, বরং কবি-অনুবাদকের সচেতন সৃজনশীল হস্তক্ষেপের পরিচয় বহন করে। সংযোজন, বিলোপন, স্থানান্তরণ, সাদৃশ্যের মাত্রাগত পরিবর্তন এবং মূলানুগতার মতো প্রবণতাগুলি একই কবিতার মধ্যে

সহাবস্থান করে, যা প্রমাণ করে যে অনুবাদ কোনো যান্ত্রিক প্রক্রিয়া নয়, বরং একটি পুনর্নির্মাণের শিল্প। সংযোজনের মাধ্যমে জীবনানন্দ মূল কবিতায় অনুপস্থিত নতুন মেটাফর যোগ করে অস্বস্তিকর বা অসম্পূর্ণ ছবিকে আরও অর্থপূর্ণ করে তুলেছেন, যেন ইংরেজি ভাষায় কবিতার কল্পনাকে আরও স্পষ্ট বা গ্রহণযোগ্য করে তোলার প্রয়াস। বিলোপনের ক্ষেত্রে দেখা যায়, কিছু মেটাফর সম্পূর্ণ বাদ পড়েছে বা তাদের কাব্যিক তীব্রতা হারিয়ে সাধারণ বর্ণনায় পরিণত হয়েছে— হয়তো সাংস্কৃতিক অপ্রতিফলনের কারণে, হয়তো স্ব-সম্পাদনার মনোভাব থেকে। স্থানান্তরণে মেটাফরের কেন্দ্রীয় উপাদানগুলির আন্তঃসম্পর্ক বদলে গিয়ে নতুন অভিমুখ সৃষ্টি হয়েছে, যা মূলের সাথে অনুবাদের মধ্যে এক গভীর ব্যবধানের ইঙ্গিত দেয়। সাদৃশ্যের মাত্রাগত পরিবর্তন প্রকাশ করে যে, প্রচ্ছন্ন বা প্রকট তুলনার স্তরটি ভাষান্তরে সহজেই পরিবর্তিত হয়, যা বাংলা কাব্যের সূক্ষ্মতাকে ইংরেজিতে প্রায়শই অন্য রূপ দেয়। তবু মূলানুগ মেটাফরগুলির উপস্থিতি প্রমাণ করে যে, কিছু ক্ষেত্রে কবি মূলের সারাংশ অক্ষত রাখতে সচেষ্ট ছিলেন। জীবনানন্দের স্ব-অনুবাদ কেবল ভাষান্তর নয়, বরং এক ধরনের পুনর্লিখন। এ যেন তার দ্বৈত ভূমিকা— কবি হিসেবে এবং সমালোচক-সম্পাদক হিসেবে। ফলে অনূদিত কবিতাগুলি মূলের প্রতিচ্ছবি নয়, বরং একটি সমান্তরাল সৃষ্টি, যেখানে মেটাফরের রূপান্তর কবির দ্বিভাষিক সংবেদনশীলতা ও সৃজনশীল স্বাধীনতার সাক্ষ্য দেয়। এই প্রক্রিয়া বাংলা আধুনিকতাবাদী কবিতার অনুবাদ-সমস্যাকে নতুন আলোতে দেখায় এবং স্মরণ করিয়ে দেয় যে, অনুবাদে যা হারায় তার চেয়ে যা লাভ হয় তা প্রায়শই এক নতুন কাব্যিক সম্ভাবনার জন্ম দেয়।

Reference:

1. Aristotle, *Poetics*, Translated by Ingram Bywater, Oxford Clarendon Press, 1909, 1457b
2. G. Lakoff and M. Johnson, 'Conceptual Metaphors in Everyday Language' in *Philosophical Perspectives of Metaphor*, Edited by Mark Johnson, p. 287
3. Lefevere, Andre. *Translating Poetry: Seven Strategies and Blueprint*. Van Gorcum, 1975, p. 44
4. চক্রবর্তী, সুমিতা. *অনুবাদের তত্ত্ব: অনুবাদকের মন*. আশাদীপ, ২০২৪, পৃ. ২৩-২৪